

## Специфика жанрового мышления Ф. М. Решетникова\*

Ф. М. Решетников – писатель-шестидесятник, получивший широкую известность в русской литературе благодаря повести «Подлиповцы», в 1864 году опубликованной в «Современнике». Фактически это первый писатель Урала, не просто принятый столицей, но и поставленный столичной критикой во главе нового литературного направления – «народного», как говорили тогда.

В художественной системе Решетникова мы находим произведения самых разных жанров, чисто количественно первенство держат рассказ и очерк. Но на протяжении всей своей недолгой жизни писатель стремился к созданию романа, это жанровое определение имеют четыре произведения писателя («Горнорабочие», «Глумовы», «Где лучше?», «Свой хлеб»). Нельзя сказать, чтобы они отличались высокими художественными достоинствами, полностью завершенным следует признать лишь роман «Где лучше?», однако для демократической критики 1860-х годов роман Решетникова в целом – как факт литературы – стал первым опытом «народного романа» [1, т. 8, с. 351–353], по своему значению не уступавшим романам великих современников писателя. В чем состояло своеобразие этой формы романа и что стало основой новой романной концепции писателя?

Анализируя становление в русской литературе середины века «романа из народной жизни» или «этнографического романа», Л. М. Лотман указывала на две тенденции формирования данной формы в 1860-е годы, причем обе, добавим мы, отчетливо свидетельствуют о романизации прозаических жанров, отмеченной еще М. Бахтиным. Первая тенденция – это «слияние очерков 60-х годов в циклы, превращение их в детали огромного эпического полотна», так что «по единству мысли, стройности плана и размаху отраженных явлений действительности» иные из них начинают сближаться с романом (но только сближаться!). Вторая тенден-

---

\* Статья подготовлена в рамках интеграционной программы УрО – СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

© Созина Е. К., 2009

ция – «путь “беллетризации” очерка», под который, в частности, подпадает процесс превращения очерка о «вообще» подлиповцах в повесть о вполне конкретных героях Пиле и Сысойке: «Когда Решетников назвал “Подлиповцев” “очерком”, он исходил прежде всего из той задачи, которую он ставил перед собой, создавая это произведение. Знакомство читателя с бытом населения отдаленного края – Пермской губернии, информация о положении пореформенной разоренной деревни, опровержение ложных представлений о толпах ищущих заработка рабочих, и прежде всего о бурлаках как дикой, порочной орде – вот замысел писателя, говорящий об “очерковом” задании его произведения. <...> Однако, несмотря на очерковые черты, произведение было воспринято читателями как повесть и оценено как новая и плодотворная попытка решения проблемы народного романа» [2, с. 391–392].

Циклизация как характерная особенность и тенденция развития литературы (равно поэзии и прозы) середины века была свойственна и письму Решетникова: таковы, скажем, его «Очерки обозной жизни», или «дорожные заметки» «Глухие места». Но здесь очерковость и сложение из нескольких произведений единого цикла объяснимы творческой задачей автора и характером материала. Описание путешествий и дорожных впечатлений принципиально настраивает на очерковость, иного и не предполагается – такова ставшая уже достаточно прочной в середине века литературная традиция, на которую ориентировались многие начинающие авторы. Но, в отличие, например, от Глеба Успенского, у которого очерковый цикл был равносильен и равноценен повести или роману, от Салтыкова-Щедрина, создавшего в 1860–1870-е годы сложные гибридные формы цикла-романа, цикла-повести, Решетников довольно быстро перестраивается с цикла очерков – дробной модели художественного целого – на целостную и принципиально завершенную монографическую форму, будь то повесть или роман. По-видимому, он хорошо улавливает ожидания читателей и критики и формирует у себя установку именно на роман «из народной жизни». *Очерк – повесть – роман*: такова его эволюция, совершившаяся очень скоро. «Подлиповцы» содержали первое звено этой эволюции «в себе», без подготовительных материалов, в иных случаях мы имеем эксплицированную развертку цепочки: подготовительным этапом к роману «Горнорабочие» был этнографический очерк «Горнорабочие», текст которого до нас не дошел; сохранился лишь очерк «Осиновцы», впервые опубликованный уже после смерти Решетникова в 1872 году.

Нельзя сказать, что Решетников оставляет в стороне фактуальность очерка и целиком переключается на вымысел, то есть на иной тип ху-

дожественности, оформленный по канонам художественной литературы. Очерк сохраняется в его творчестве до самого конца – как вспомогательный жанр, но все внимание сосредотачивается именно на романе, в котором объединяются фактуальное – очерковое, достоверное – начало и фикциональное, связанное, как мы сказали, с совсем иным типом языка, с собственно беллетристикой. Очевидно, именно этот пограничный характер художественной прозы Решетникова и обусловил жанровую номинацию Л. М. Лотман – «роман из народной жизни» она ставит рядом, а фактически сближает с «этнографическим романом».

Этнографический элемент для общественного и художественного сознания середины XIX века играл самую прогрессивную, животворящую роль, ибо он нес с собой реальное знание о жизни масс и фактически отвечал запросам нового метода искусства. «Демократическая беллетристика 60-х годов была пронизана этнографическими элементами», – пишет исследователь [2, с. 402]. Наиболее выраженный гибридный характер имеют два незаконченных романа писателя – «Горнорабочие» и «Глумовы», тесно связанные друг с другом: один может быть рассмотрен как непосредственное продолжение другого. «В первой части заключаются крепостные горнозаводские и завязка романа; во второй – казенные, в последней – вольные», – писал автор о замысле «Горнорабочих» Н. Некрасову [3, т. 6, с. 352]. Возможно, таким было и исполнение замысла – второй и третьей частей «Горнорабочих» не сохранилось, ибо в «Современнике» (1866, № 1) была напечатана лишь первая часть: остальные не вышли, поскольку закрылся сам журнал. Начиная новый роман, «Глумовы», писатель предполагал использовать в нем текст «Горнорабочих», однако получилось произведение новое, хотя и связанное с первым общностью темы, мотивов, характеров героев – всего того, что диктовало Решетникову становящееся уже привычным описание горнозаводской жизни. Но и этот, второй роман не был опубликован в полном объеме (в «Деле» Благовестлова были напечатаны первые две части) и потому также не дошел до нас, хотя автором был завершён [3, т. 3, с. 459]. После первой успешной публикации «Подлиповцев» Решетникову фатально не везло с печатью, и, по-видимому, лишь упорству и огромному опыту редакторской работы М. Салтыкова-Щедрина, лично редактировавшего третий роман Решетникова «Где лучше?», мы обязаны его сохранностью и полнотой.

Этнографизм присутствует во всех произведениях Решетникова, не исключая и его автобиографической повести «Между людей», меняя в последней лишь колорит – вместо народных слоев и собственно этно-

пов и этнотипов писатель воссоздает в ней картины жизни петербургских низов, фактически люмпенов, позднее получивших название общественного «дна». Но вот что интересно: эту повесть он не претендует назвать романом, хотя на взгляд современного читателя ничуть не «романнее» выглядят «Горнорабочие» или даже четвертый роман Решетникова «Свой хлеб». Автобиографическое повествование в те времена еще не обрело романного статуса, какой оно получит в литературе XX века. А кроме того, нужно было время для того, чтобы ввести роман не из народной, а из мещанской и чиновничьей жизни в литературу в статусе собственно романа (высшего жанра по тогдашним, да и во многом сегодняшним меркам критиков и издателей). Поэтому к романной форме «Своего хлеба» в творчестве Решетникова пролегает иная эволюционная цепочка: *повести* «Ставленник» и «Между людей» – *роман* «Свой хлеб», их роднит сквозная тема – становление личности молодого человека (или девушки), причем не новой формации, а самой обычной, среднестатистической, и выбор им (ею) своего жизненного пути. Между «Подлиповцами» и «Ставленником» помещается «Никола Знаменский» – без сомнения, лучший рассказ Решетникова, по объему и полноте изображенной картины жизни претендующий на повесть. В нем писатель почти избавляется от этнографизма, составляющего материал и источник истории Пилы и Сысойки, точнее, в произведении обретается недолгое равновесие между этнографией и документализмом вкупе с необязательностью сюжетной связности очерка и добротностью простроенной формы собственно беллетристики.

Этнография не случайно выполняла такую прогрессивную и прогрессирующую роль в демократической печати тех лет, о причинах этого нужно сказать особо. Середина XIX века – это время торжества идей антропологизма и эволюционизма, захвативших область не только литературы и философии (достаточно вспомнить «Антропологический метод в философии» Н. Г. Чернышевского), но и, в первую очередь, естественных наук, чрезвычайно ценимых демократической интеллигенцией России. Во второй половине столетия в этнографии оформляется антропологическая школа, другое название которой – эволюционистская школа, и сама этнография впервые обретает качества науки. Развитие этих знаний естественным образом совпадает с утверждением в философии позитивизма, который, собственно, и был своего рода методологической, концептуальной основой реалистического метода в литературе и искусстве. Позитивизм, реализм, антропологизм – это звенья одной цепи, по крайней мере, в отношении демократической литературы и кри-

тики. Ведущей же идеей антропологической, эволюционистской школы в этнографии, как писал об этом ее основоположник Э. Тайлор в книге, вышедшей в свет в 1871 году, была идея единства человеческого рода, которая активно пропагандировалась в европейской мысли с эпохи Просвещения и была двигателем многих систем утопического социализма – от А. де Сен-Симона до Р. Оуэна, но которая благодаря этнографическим исследованиям лишь в XIX веке получила практическое подкрепление и начала обрастать доказательствами. «...Нам представляется возможным и желательным устранить соображения о наследственных изменениях человеческих рас и считать человечество однородным по природе, хотя и находящимся на различных ступенях цивилизации. Отдельные моменты нашего исследования покажут, как я надеюсь, что фазисы культуры мы вправе сравнивать, не принимая в расчет, насколько племена, пользующиеся одинаковыми орудиями, следующие одинаковым обычаям или верующие в одинаковые мифы, различаются между собой физическим строением и цветом кожи и волос» [4, с. 22].

Мысль о единстве рода человеческого (глубоко христианская по сути) составляла общегуманистическую подоплеку всех процессов демократизации общества и его литературы, происходивших в XIX веке. Наиболее ярко в 1840-е годы об этом сказал Ф. М. Достоевский. В 1860-е годы способность литературы вызывать у читателя катарсические чувства и прозревать человека в «последнем» из малых сих становится уже не просто насущной необходимостью, но своего рода клише, стереотипом. Не случайно все тот же Достоевский в «Записках из подполья» дал такую резкую и не всем понятную реакцию на эмотивный слой современной ему литературы разночинцев\*. Однако критик «Вестника Европы» – журнала, не отличавшегося особой симпатией к простонародности и естеству, говоря о торжестве «новейшего направления» в современной литературе, дает отпор всем его «порицателям», которые «не умеют открывать под этой грязью и пошлостью и человеческой мысли, и человеческой боли, страдания, и под грубой речью услышать инстинктивный крик, вызванный изуродованною невежеством жизнью» [6]. В «Подлиповцах» Решетникова он ценит «трезвую правду» (выражение И. С. Тургенева, закрепившееся в критике) в описании «не совсем русского народа, не совсем русских нравов, не совсем русской жизни». «Может быть, это и не “братья-славяне”, но тем не менее это просто братья, и потому утешаться по поводу их материальной и умственной нищеты нельзя ничем» – в той же

---

\* См. об этом в нашей статье: [5].

«тьме» бьется и русский народ, и будет биться «до тех пор, пока в нашу жизнь не войдут действительным, а не внешним только, образом живительные элементы европейской цивилизации» [6].

Как видим, трезвое изображение «без прикрас» жизни российских инородцев, а не только русских крестьян признается насущной задачей текущей литературы даже в прозападническом журнале. Отсюда недалеко до идеи о создании класса «образованной общественности», о необходимости пропаганды в народе и о доведении его сознания до нужного уровня и проч., чем в практическом плане будет заниматься русская интеллигенция в 1870-е годы: на этом пути радикализм обретет еще одну смычку с западничеством, хотя после провалов «хождений в народ» начнет развиваться уже совсем иным путем. Вместе с тем, этнография как переводение на научную почву фактов и строгого знания любви к своему народу и интереса к жизни всех народностей империи – частей «этого великого “целого”» [6] – это то базовое основание, на котором сошлись интересы западников и славянофилов в их поздних изводах, характерных для второй половины века. Этнографический «привой» на древе просветительно-позитивистских идей – определяющая модальность литературы Урала и об Урале (как, впрочем, и о других регионах страны) в самых разных родах и жанрах: не только документальной прозы типа записок путешественников и ученых, но и беллетристики, в массовом порядке складывавшейся к концу века.

Но если для жанра очерка этнографический элемент был органичен и не вызывал особого сопротивления, то в структуру собственно художественных жанров, а уж тем более романа он вносил подчас ощутимый диссонанс. Именно композиционная неуравновешенность произведений Решетникова в совокупности с «плохим» письмом вызывали нередкое раздражение читателей, показателем которого являются статьи критиков, не особенно симпатизировавших Решетникову («Решетников принадлежит, как известно, к числу писателей, не признающих искусства и художественности в литературе», – писал В. Г. Авсеенко [7] – один из многих «отрицателей» литературного новаторства беллетристов-шестидесятников). Однако именно Решетникову – первому из писателей «народного направления» – удалось извлечь из этнографического элемента идею если не всей романной концепции, то, по крайней мере, ее важного составляющего звена; конечно, он не теоретизировал – это получилось «само собой», на волне личной причастности писателя к той «черноземной» полу-Руси, полу-чуди, к тому сомнительному плебейскому слою, за изображение которого его так ругали в печати правого лагеря.

Важнейшей особенностью романа Решетникова, которая затем становится типовой чертой «народного романа» вообще, обычно признается коллективность, собирательность изображаемых героев: не индивидуальный, но коллективный портрет героя предстает в романах Д. Мамина-Сибиряка, позднее М. Горького, А. Серафимовича, М. Шолохова и мн. др. На это когда-то указывала Л. М. Лотман, а всех раньше об этом писал М. Салтыков-Щедрин: «Все они [герои Решетникова] или, по крайней мере, громадное большинство их живут как один человек. Отсюда новая характеристическая черта народного романа – та черта, что в нем главным действующим лицом и главным типом является целая народная среда» [1, т. 8, с. 352]. Н. Шелгунов: «В романах Решетникова предмет исследования составляет не отдельный человек, не процесс его психического развития, а отношение ищущего, где лучше, человека к внешнему миру. Здесь отдельное лицо не занимает у Решетникова всего места в картине... Горюновы, Глумовы, Петровы, Караваевы – не все ли равно? – Только иные частности, а судьба одна» [8].

Действительно, уже в «Подлиповцах» налицо обобщающий, типологизирующий метод писателя, который не имел характера его личного завоевания и был выработан литературой еще в 1840–1850-е годы. Присмотримся к этому тексту повнимательнее – он наиболее показателен в плане общих тенденций творчества Решетникова. Повествование выстраивается в русле объясняющего, рационализирующего письма, предполагающего доверительный разговор с читателем («Зачем же подлиповцы живут тут? – спросит читатель», «Подлиповцев нельзя винить ни в чем: они глупы, необразованны, но кто их вразумит, куда они пойдут?..») и т. д. [3, т. 1, с. 5, 7]) и опору на риторику «общих мест» или «топов» – авторских мотивировок, создающих эффект правдоподобия описываемой картины жизни, чего и добивались обычно писатели-реалисты [см. об этом: 9, с. 257–340]. Композиция произведения аналогична той, что мы видим, например, в очерке «Хорь и Калиныч» И. Тургенева: вначале идет рассказ о жизни подлиповцев – «государственных крестьян Чудиновской волости, Чердынского уезда» (очерковая часть с элементами этнографизма), а затем, со второй главы, автор рисует Пилу и Сысойку, причем повествование здесь отчетливо драматизируется и представляет из себя ряд сцен, перемежаемых дискурсом рассказчика. Примерно так строилось повествование в отдельных главах и в первом романе натуральной школы «Кто виноват?» А. Герцена, но главным образом там, где речь шла об окружении главных героев, то есть о так называемой «среде». Но, в отличие от герценовских интеллектуалов и романтиков, от тургеневских



крестьян, масштабных и даровитых, Пила и Сысойка составляют часть среды, их взрастившей, они такие же, как и все, – думается, это понятно без дополнительных объяснений, и это обстоятельство неоднократно обсуждалось в современной писателю критике. Оторвавшись от своей деревенской среды, герои вливаются в новую – и становятся уже ее компонентами, и опять-таки не «отдельными» монадами, но частями целого, что подчеркивается сигнификативным названием второго раздела – «Бурлаки» (метонимически-сигнификативный принцип изображения человека, сложившийся в русском реализме еще в 1840-е годы). В конце повести умирают и Пила, и Сысойка, и нам их смертельно жаль, но автор-повествователь переводит разговор на судьбу многих, которых и замещают собой в его повести Пила и Сысойка: «Предоставлю читателю самому судить о положении Пилы и Сысойки. А таких бурлаков очень много». Затем судьба многих бурлаков возводится к судьбе человека в целом: «Пила говорил правду, что ему бы родиться не следовало: родился зачем-то человек; в детстве терпел горе, вся жизнь его горе-горькая, уж как ни пробовал выбиться из нищеты, нет-таки – стой! Куда лезешь, лапотник» [3, т. 1, с. 92]. Последняя фраза-окрик словно забивает героев обратно в ту социальную ячейку, из которой их вытащил автор апелляцией к сигнификату «просто человек». Круг замыкается, но и находится объяснение авторскому фатализму – как писал в сходном случае, характеризуя бурлаков, Н. Некрасов, «Прочна суровая среда, / Где поколения людей / Живут и гибнут без следа / И без урока для детей!» («На Волге», 1860).

Однако уже после смерти Сысойки повествователь решает еще на одну «заупокойную» героям, причем в повести вновь идет возвышение частной жизни до общечеловеческой судьбы рода: «Родился человек для горе-горькой жизни, весь век тащил на себе это горе, оно и сразило его... Вся жизнь его была в том, что он старался найти себе что-то лучшее» [3, т. 1, с. 94]. Таким образом, частное объясняется и детерминируется общим, антропологизм объединяется с социальной максимой, подпитывается и держится ею и порождает в итоге безысходный трагизм авторского мироощущения.

Однако смертью Пилы и Сысойки история подлиповцев не заканчивается. Далее идет гораздо более обнадеживающий рассказ о детях Пилы, Иване да Павле, которые не только выжили, но и живут лучше своих отцов, и задаются вопросами, задавать которые бедняку не положено. Жизнь одних продолжается в жизни других; напомним удивительно верное замечание Шелгунова: «Только иные частности, а судьба одна». Не менее верное заключение о смысле целого в повести Решетникова



сделала Л. М. Лотман: «Структура повествования: герой – семья – род – сословие – общество – у него принимает форму рассказа о том, как в борьбе за существование погибают люди, вымирает целая семья и лишь в конечном счете несколько человек – осколки погибшей семьи – ощущают на себе, что инициатива их отцов, их отчаянное решение ради поисков новой жизни и “богачества” идти на смертельную опасность и самые страшные лишения, их труды дали свои результаты. Таким образом, не семья, а род одерживает эти скромные победы в борьбе за существование» [10, с. 416].

С одной стороны, этот родовой, коллективный принцип, положенный в основу типизации в произведениях Решетникова, согласуется с народным мирозерцанием, с крестьянским типом сознания, согласно которому вне «мира» человек ничто, не единица, а буквально нуль – и здесь Решетников, несмотря на то, что изображает не типовых крестьян среднерусских губерний, идет «в ногу» с писателями-современниками (от Л. Толстого до более поздних Засодимского или Златовратского). С другой же стороны, он показывает распадение этого целого, тех коллективных общностей, к которым принадлежат его герои, то есть движется в струе анализа исторических процессов расслоения крестьянства – одной из главных тем литературы второй половины века, наиболее, быть может, ярко отраженной Г. Успенским и М. Салтыковым-Щедриным. Причем для Решетникова крестьянская община, «мир», а вернее, общность прикрепленных к заводам государственных или частных крестьян, ставших горнозаводскими рабочими, – отнюдь не идеал. В отношениях между людьми здесь господствуют поистине зоологические законы, «трезвая правда» в изображении которых так поражающе действовала на критиков-современников (позднее эту линию продолжит М. Горький – недаром так велико было его уважение к Решетникову).

Чрезвычайно ярко законы социальной психологии толпы, немногим отличающие рабочих от мастеровых или мещан, описанных, скажем, в «Нравах Растеряевой улицы» Г. Успенского, даны в «горнозаводских» романах Решетникова («Горнорабочие» и «Глумовы»). Человек в этом мире также выступает всего лишь отпечатком среды и ее детищем, и это неоднократно подчеркивает автор: «Среда, в которой он проводил жизнь, была как раз по характеру Тимофея Петровича. <...> Эта среда сделала его пьяницей, взяточником и даже вором» [3, т. 3, с. 84]. Но, мысля взаимоотношения человека и среды в логике реализма натуральной школы, Решетников – как и многие писатели-шестидесятники – сосредотачивает внимание на героях, в силу каких-либо обстоятельств отпадающих от

среды. Их беда состоит в том, что привычная «социальная морфология» (выражение Э. Дюркгейма) продолжает во многом определять поведение человека и после того, как он выходит за границы своей социальной общности, а без нее человек беспомощен и бессилён – его гонит по свету, как перекасти-поле, и гонит не только стремление найти, «где лучше», но и элементарная невозможность оставаться там, где поджидают одна лишь смерть, несмолкающая тревога и страх: так происходит не только с Пилой и Сысойкой, но и с Прасковьей Игнатьевной («Глумовы»), потерявшей и мужа, и мать, оставшейся без всякой защиты и без средств к существованию, и с Пелагеей Прохоровной («Где лучше?») и ее спутниками. Дольше всех держится на плаву и тем привлекает внимание автора сильнейший, то есть наиболее инициативный и сильный характером человек, обладающий «какой-то закаленной упругостью» и непонятной «нравственной силой» [8], но и тот всегда – во власти случая, под гнетом «рокового фатализма» все той же среды – не одной, так другой. На примере судьбы и жизни одного прослеживаются закономерности целого, которые, однако, нарушает само существование таких внутренне негибких и неизбежно гибнущих одиночек.

Представляется, что в изображении своих коллективных героев – частей и элементов взрастившей их среды, где «среда», «род», «семья» главенствует над единичным и в конечном счете определяет его судьбу, Решетников парадоксальным образом продолжает и воплощает идею «родового человека», заложенную в русский роман еще в конце 1830-х – 1840-е годы, но, конечно же, неизбежно снижая и опрощая эту идею самой проекцией ее на столь «низкий» человеческий и жизненный материал. В основе идеи «родового человека», определявшей концепцию антропологизма русской реалистической литературы, лежало символическое тождество «все человечество как один человек», в том или ином виде обнаруживаемое в произведениях разных жанров А. Герцена, в высказываниях П. Я. Чаадаева, в замысле «Мертвых душ» Н. Гоголя, в поэзии Ф. Тютчева и др. [см об этом: 9, с. 34–36]. Эта символика немало способствовала развитию психоанализа в литературе. В дворянском романе она воплотилась в изображении Обломовых, Рудиных, Лаврецовых и др. как сознающих героев-монад, к которым «подтягивались» и отраженным светом которых светили все остальные персонажи – их своеобразные эманации. Структура образов этих лучших, хотя и «лишних» героев «головного» реализма выстраивалась по принципу символического замещения, укрупнения и доведения характера до типа, выражающего и лучшие устремления русского общества, и его «родовые пятна». С нашей точки зрения, идею «человечество как

один человек» можно рассматривать в качестве некоей романтико-символической предтечи, предосновы антропологических идей и концептов эволюционистской школы в этнографии, распространившихся также и в литературе второй половины XIX века, в частности, основной из них – о разных народах и племенах как звеньях единой цепи, представителях единого могучего человечества, которое можно уподобить «одному» (то есть «целому», «полному», по сути, «родовому») человеку, развивающемуся от дикости и варварства до состояния цивилизации.

Герои Решетникова типологичны, но не являют собой типы, как они сложились в очеркистике 1840-х годов, да даже у современников писателя Н. Успенского, Н. Помяловского и др. или в интеллектуально-психологическом романе середины века. Как отмечал И. А. Дергачев, «...в творчестве Решетникова, в значительной мере Г. Успенского, Мамина, Чехова, принципы типизации, определяемые отказом от генерализирующих обобщений, субъективных по происхождению, становятся новыми. <...> То, что в классическом реализме считалось казусом, случаем, нетипическим, здесь получает типическое значение вследствие того, что вскрывается закономерность существования, закономерность процесса» [11, с. 31–32]. Именно эту нетипическую типологичность героев Решетникова отмечали мы выше, ей и удивлялся Н. В. Шелгунов. И если в интеллектуальном романе дворянской литературы герой – личность-монада, вполне замещающая и воплощающая целое, то в народном романе герои – части целого, которые не заменяют и не воплощают собой это целое: отношения между целым и его частью иные – не символические, мыслимые романтизмом, и не мифологические, свойственные первобытным общностям, стоящим на соответствующей ступени развития, – несмотря на то, что герои Решетникова, казалось бы, недалеко отошли от первобытного типа сознания. Распад целого и рождение каких-то новых форм социальных общностей – как ответ людей из народа на усложнение условий существования, за которое приходится постоянно и безостановочно бороться, становится предметом изображения в творчестве Решетникова, обуславливая новизну его романной концепции. Поэтому за романом уральского писателя стояло будущее – разноречивая и разноречивая литература XX в., создавшая новые формы романного целого с опорой и оглядкой на опыт предшествующей литературы.

---

1. Шедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полное собрание сочинений: В 20 т. М., 1937.

2. История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2.

3. Решетников Ф. М. Полное собрание сочинений: В 6 т. / под ред. И. И. Векслера. Свердловск, 1936–1948.

4. *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. М., 1989.
5. *Созина Е. К.* О некоторых странностях языковой политики Человека из подполья // «Странная» поэзия и «странная» проза : филол. сб., посв. 100-летию со дня рожд. Н. А. Заболоцкого. М., 2003.
6. *Утин Е.* Задача новейшей литературы // Вестн. Европы. 1869. № 12.
7. <*Авсеев В. Г.*> Сочинения Ф. Решетникова // Заря. 1869. № 9.
8. *Шелгунов Н.* Народный реализм в литературе // Дело. 1871. № 5.
9. *Созина Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001.
10. Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. Л., 1973.
11. *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск, 2005.

**М. Г. Степанова**

*г. Ярославль*

## **Жанр были в творчестве Н. Полевого**

Не удовлетворенный терминами «исторический роман» и «историческая повесть», Н. Полевой определяет свои произведения на историческую тему (и не только их) как были. Жанр были оказался достаточно распространен в литературе того времени. Возьмем на выбор один из номеров журнала, чтобы доказать этот факт. В первом номере «Сына Отечества» за 1838 год, например, опубликованы сразу три были: «Актер и журналист. Быль 1772 года. Повесть Ж. Библиофила», «Болеслав Хиждеу Дабижа. Молдавская быль XVII века», «Колдунья и 12 дочерей. Московская быль» В. Карлкофа. Уже из названий этих произведений видно, насколько они разнообразны по тематике: за основу сюжета могут быть взяты и старый анекдот, и фольклорное предание, и фантастическая история. Границы использования жанрового определения «быль» настолько расплывчаты, что требуют дополнительного объяснения. В творчестве Н. А. Полевого этот жанр получает особую внутреннюю целостность.

Н. Полевой в жанре были создает произведения и о «прошедшей» Руси, и о «настоящей». Его были могут быть созданы на любом историческом материале. Это определение отнесено самим Н. Полевым к совершенно различным произведениям: повестям – «Повесть о Симеоне, Суздальском князе», «Краковский замок», «Мешок с золотом», «Соха-